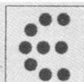
OOSTENRIJKSE FOTOGRAFIE

Door LUDO BEKKERS



EUROPALIA

Binnen de context van de internationale fotografiegeschiedenis is Oostenrijk dan wel geen blinde vlek, maar toch een gebied waar op het eerste gezicht weinig origineels te vinden is. Deze Europalia tentoonstelling bewijst daarvan niet het tegendeel, maar legt toch enkele tendensen bloot die dit beeld enigszins bijsturen. Een vroegere tentoonstelling 'Geschichte der Fotografie in Oesterreich' die in 1983 in Wenen werd gehouden, was voor Jean-François Chevrier van het ernstige Franse tijdschrift 'Photographies' de gelegenheid om op te merken 'dat na dit overzicht de historici van de fotografie aan Oostenrijk wel wat meer belang zouden moeten gaan hechten. Ze kan niet meer afgedaan worden met het simpel minimaliseren tot het legendarische trio van de picturalisten rond de kring van Sieglitz, Kühn, Henneberg en Watzek en voor de meer recentere geschiedenis zich beperken tot de naam van de fotoreporter Ernst Haas.'

De geschiedenis van de Oostenrijkse fotografie is er geen van grote uitvinders, van grote namen of van belangrijke bewegingen of stromingen. Er is geen Oostenrijkse Nadar. Fox Talbot, Hill en Adamson hadden geen soortgenoten in Wenen. Maar daartegenover stonden dan weer een aantal amateurkringen waaruit deze eeuw impulsen zijn ontstaan die belangrijk genoeg zijn om er aandacht aan te besteden. Otto Hochreiter schrijft in de inleiding van de catalogus: De geschiedenis van de fotografie in Oostenrijk is, wat de 20ste eeuw betreft, de geschiedenis van een achterna hinken, van een vastklampen aan stellingen die intussen in andere landen reeds als voorbijgestreefd golden. De grote uitzondering in de overwegend restauratieve tendens in de Oostenrijkse fotografie valt strikt genomen nog in de vorige eeuw: het Picturalisme dat, kenmerkend genoeg vandaag, nu de laatste uitloper ervan, de Subjectieve Fotografie, lijkt doodgebloed, in fotografische kringen nog vaak als esthetisch onvolwassen en aan het medium onaangepast wordt beschouwd. Maar het blijft historisch waar dat fotografen als Hugo Henneberg, Hans Watzek en de nog ruimere bekendheid genietende Heinrich Kühn met hun productie in hun tijd aan de top hebben gestaan. Wezenlijk ging het er deze leidende picturalistische fotografen om, hun beelden in overeenstemming te brengen met de natuurlijke indrukken van het oog, door het overbruggen van sterke lichtcontrasten en door het realiseren van gelijkmatige scherpte of onscherpte. Niet het exacte, als geprojecteerde afbeelding van het uiterlijke van objecten, interesseerde hen maar wel de beeldmatige weergave van subjectieve aanschouwelijke indrukken. Hans Watzek formuleerde het in 1895 zo: 'Afzonderlijke elementen van een aanblik worden op de voorgrond geplaatst, andere teruggedrongen of uitgewist en op deze manier wordt een besloten geheel van deze aanblik geboden'. Maar precies deze totaalaanblik werd echter bij Heinrich Kühn meermaals doorbroken in ongewone composities en perspectiefstructuren, waardoor het Picturalisme vooruitloopt op het Neue Sehen in het Duitsland van tussen de twee wereldoorlogen.

De Camera Club-idealen van verfijnde waarneming en delicate vlakbehandeling bleven in Oostenrijk tot in de late jaren '30 bepalend voor de gangbare denkbeelden over artistieke fotogra-

IN DE 20ste EEUW



Dora Kallmus; 'Naakt', pigmentdruk, 1924▲

fie. Broomoliedruk en aanverwante werkwijzen bleven tot aan de Tweede Wereldoorlog, toen zich elders al nieuwe zienswijzen hadden ontwikkeld, waarborgen voor het tot stand brengen van kunstfotografie. Dat was vooral het geval in de verschillende amateurkringen zoals Emil Mayer's Wiener Amateurphotographen-Klub, één van de meest gezaghebbende. Over het algemeen wantrouwde het fotografisch milieu de nieuwzakelijke en ook constructivistische fotografie als 'onnatuurlijk effectzoeken' dat als 'zielloos' omschreven werd en bijgevolg aan het wezen van de mens voorbijging. Dat laatste werd wèl gevonden in de natuur en bij de boerenbevolking. Beide thema's werden door de navolgers van de picturalisten afgebeeld vanuit een romantiserend-verklarende houding. Het landleven werd haast nooit geïnterpreteerd als de incarnatie van zware arbeid, maar wel werd het gezien in contrast met het stadsleven dat gekenmerkt was door vervreemdende arbeid en politieke radicalisering. Typische voorbeelden zijn Peter Paul Atzwanger en Rudolf Koppitz.



Heinrich Kühn; 'Dämmerung', heliogravure naar gomdruk, 1897◄

Dora Kallmus

De esthetisch geforceerde voorstelling van het leven op het land, de agrarische romantiek, vormt in de periode tussen de twee wereldoorlogen één apart karakter van de Oostenrijkse fotografie. Een ander vinden we in de grote bloei van enkele Weense ateliers die de kunstfotografische idealen van rond de eeuwwisseling ernstig hadden genomen en ze commercieel hadden benut. Als internationaal meest beduidend kan men de studio van Dora Kallmus (d'Ora) vooropstellen. Daar ontstonden niet enkel vakkundig gedegen, maar ook compositorisch ideeënrijke opnamen. In het licht van de door Dora Kallmus na de Tweede Wereldoorlog gerealiseerde foto's van de balletten van de Markies de Cuevas en van de slachthuizen van Parijs, krijgt de eerdere idealiserende elegantie van het atelier d'Ora bovendien een kwaliteit die het louter commerciële overstijgt: schoonheid en dood zijn allebei vormen van de overwinning op het heden en de werkelijkheid. Er was ook nog het atelier Manasse dat zich specialiseerde in naaktfotografie met een mengeling van erotiek, glamour en kitsch waardoor vlotte publicatie in diverse galante bladen in de hand werd gewerkt.

Internationaal gezien gebeurde er in de jaren '20-'30, buiten deze voormelde richtingen, weinig spectaculairs. De oeuvres van de Bauhausmedewerker Herbert Bayer en van de Dadaïst Raoul Hausmann moeten buiten beschouwing blijven, omdat beiden in het buitenland werkten. Het veelzijdige werk van Arthur Benda, lange tijd medewerker in het atelier d'Ora kan als paradigmatisch gelden voor een zekere Oostenrijkse terughoudendheid, in die zin dat nieuwe fotografische tendensen verwerkt worden tot gematigd moderne degelijkheid.

Residenz Atelier (Wenen); Damesportret, 1925◄

Fotojournalistiek

Op het gebied van de fotojournalistiek, waar beeldresultaten niet alleen door esthetische vernieuwingen worden bepaald, hebben meerdere Oostenrijkers internationale faam verworven. Lothar Rübelt gold met zijn dynamische, idealiserende opnamen als de eerste sportfotograaf van zijn tijd. Zijn foto's pasten met hun gymnastische idealen in een tijdgeest, precies zoals de zogenaamde 'Heimkehrer'-serie van Ernst Haas uit 1949. Wat de meest recente geschiedenis betreft komt het betere werk ofwel van fotografen die ook als beeldende kunstenaars werkzaam zijn (Heinz Cibulka of Herwig Kemperer) of uit de amateurkringen die de invloeden hebben verwerkt van overwegend Amerikaanse fotografen die o.m. door de galerie Forum Stadtpark in Graz worden getoond. In diezelfde stad heeft zich een groep gevormd rond Erich Kees, waarbij zich later Herbert Rosenberg en Elizabeth Kraus hebben gevoegd. Deze laatste is een typische vertegenwoordigster van de nieuwe landschapsfotografie waar ook Alfred Seiland en Branko Lemaert jr. bij moeten worden gerekend. Maar, zoals al geschreven, ook beeldende kunstenaars hebben de fotografie geannexeerd, zoals Arnulf Rainer, de actionisten Schwarzkogeler, Mühl en Brus, en Valie Export. Ook zij hebben een duidelijke betekenis in de fotografie en zorgden voor wederzijdse beïnvloeding.

Oostenrijkse fotografie in de 20ste eeuw; Provinciaal Museum voor Fotografie, Waalse kaai 47, Antwerpen, van 5 november tot 13 december, dagelijks van 10 tot 17 u. op maandag gesloten.